

「トルバドゥールの師匠」ジラウト・デ・ボルネーユの黙説法（作品45）

「トルバドゥールの師匠」ジラウト・デ・ボルネーユの 黙説法（作品45）

瀬戸直彦

ジラウト・デ・ボルネーユ G[uj]iraut de Bornelh（1167年以前-1199年以降）は古典期のトルバドゥールの中でも現存作品が多く（75作品あまり）、しかも各篇がおしなべて長い。内容が理屈っぽく、詩節ごとの意味の関連がとらえにくい。一言でいえば近づきにくい詩人という印象を与える。しかしこの人の作品は多くの写本に収録されており、その「伝記」⁽¹⁾やベルナルト・アモロスによる詩華集の序文⁽²⁾では「トルバドゥールの師匠」*maestre dels trobadors*と形容され、さらに前者において「彼よりも前に存在した、そしてまた後に出た誰よりも素晴らしい詩人であった」とされているのを見ると、当時は評価のひじょうに高い詩人であった。ダンテも『俗語論』で彼を「端正を歌った詩人」と評している⁽³⁾。「栄光の王よ」*Reis glorios*で始まる荘重な暁の歌はそのメロディーとともに現在でも親しまれている。

「伝記」と「解題」によれば、エクシドゥイユ Excideuil（リムーザン地方のサン・ジェルヴェに近い村とされる）に生まれた⁽⁴⁾。修道院学校でかなりの教育を受けたと見え、冬はずっと学校でレトリックの教育に従事し⁽⁵⁾、季節が良くなると2名のジョングルールを連れて各地の宮廷で作品を披露していたらしい。愛する貴婦人からもらった手袋の片方を紛失してしまい、呆れた相手に引導をわたされたという事件のあと、1160年代の終わりに1173年にかけて、詩人にして貴族のラインバウト・ダウレンガ（†1173）の宮廷にいた。「リニャウレ」というセニャル（仮名）を与えられているラインバウトとは有名な討論詩（PC 242, 14 = 389, 10a）を交わしている。文名を多いに上げた彼は、1167年頃からアラゴンのアルフォンソ2世に招かれてスペインにも滞在した。1170年夏のアリエノール・ダキテーヌ（イングランド王ヘンリ2世の高名な妃の同名の次女）とカスティリヤのアルフォンソ8世の結婚式にはボワチエにいて、ベルナルト・デ・ヴェンタドルン、ラインバウト・ダウレンガらと一緒にだったらしい。辛辣さで有名なペイレ・ダルヴェルニエの風刺詩（PC 323, 11）もこのときに作られたといわれる⁽⁶⁾。ジラウトはそこで「日にあたって乾いた革袋のような奴 その苦しげな歌いぶりは貧相なゆえに まるでバケツで水運びをする老女が歌っているようだ」⁽⁷⁾と評されている。ジラウトはリモージュのアデマール（アイマール）5世（副伯）らとともに、1191年6月にリチャード獅子心王率いる十字軍に参加した。1193-1194年頃に南仏に戻り、その後ずっとオーヴェルニュのダルフィ（後出。自身で詩作も行ったクレルモン伯、1155頃-1235; PC 119, 1-9）をパトロンとした。リチャード獅子心王の死（1199年）

に言及した詩（PC 242, 73）が年代推定可能な最後の作品であるが、1210年代までは活躍していたらしい。なおボルネーユという地名については、ドルドーニュのラヌアイユ Lanouaille にある Bourneix に同定されてきたが、これは確かではない⁽⁸⁾。

本稿においては、この詩人についての校訂と研究の状況を概観してから、具体的に作品45（ピレット・カルシュテンスの書誌（PC、あるいは *BdT* と略す）による番号）をC写本を底本にして校訂し、一応の解釈をほどこしてこの詩人の特徴を探ってみたいと思う（校訂とはいってもCにかかわる読みを異文欄に入ただけである）。ダルフィに捧げようとした一篇で、いかにもこの作者らしい特徴が見られる。とくにCからテキストを作るのは、この写本がジラウトをいかに取り扱ったかを検討する意図からであるが、これについては別稿を期したい。

I. 研究史（とくにシャーマンの校訂版について）

ジラウト・デ・ボルネーユは、コーパスの膨大さと内容の難解さをかんがみると、テキストを読むにも編むにもトルバドゥールの中でまず最難関の詩人といってよい。ともすると一生を費やす大仕事になってしまう。全作品の校訂に携わった勇気のある人はこれまで二人いた。まずアドルフ・コルゼンがアドルフ・トブラーの指導のもとに1894年に『伝記』と『解題』と6作品を予備論文（博士論文）として刊行し、1910年にはドイツ語による訳と註解を付した全テキスト本文を出版した。予告された各作品への註と語彙集は第2巻としてその25年後に公刊された。困難な時代と環境にめげずに完成させた努力には頭が下がる（30歳のとき博士論文として公刊しはじめたコルゼンは第2巻を出したときに71歳である）。1989年にはルース・ヴェリティ・シャーマンが英語による訳をつけて一卷本の校訂を出した。それぞれ手堅い仕事だが、ともに決定版にはなっていない。

前者はいかにもドイツの文献学者による労作で、初めて全作品をまとめて提出した意義は大きい。第2巻は第1巻への追加・訂正のほか各種の索引も完備し、至れり尽くせりの感がある。重厚そのものではあるが、難解なジラウトがそのまま残った、あるいはさらに難解になったという印象である⁽⁹⁾。コルゼン本の完結を受けて、1938年にサルヴェルダ・ド・グラーフ、クルト・レーヴェントによる、この校訂版にそくした註解集が出ている。二人の文献学者によるこの二つの業績はジラウトを読むにはいまだに手放せない。

シャーマンは、コルゼンとそれに続く二人の業績の上に、その後の研究成果も参照しつつ、個々の作品につき新たな本文を提出している。全体として、ジラウトの詩句をわかりやすく解釈して読解を容易にしたという印象である。一例をあげる。*S'era non poia mos chans, Non sai per que mais s'enans* という一節を「If my song does not rise to great heights now, I know no way of improving it」と訳す（VIII (PC 242, 66), pp.76-80, vv.1-2）。「私の歌が向上しなければ」を「大きな高みに上らなければ」とし、「私はいかにして前に進むのかわからない」を「それを改善する

方法がわからない」と大胆に解釈する。コルゼンのように直訳するのではなく、校訂者がどう解釈したのかをわかりやすく提示するという点で立派だと思う（自分の読みに責任をとっている）。しかしながら、この校訂にはいくつか留保をつけなくてはならない。

- (1) コルゼンには備わっていた語彙集・固有名詞索引の欠如。いまだにコルゼンの校訂が必要とされる大きな理由になっている。
- (2) 校訂の方針が十分に記されていないこと。たとえば *i/j/y*, *u/v* の区別はどのようにつけたのか。作品ごとに本文の底本と綴字の底本が記されている（たとえば作品45では、Base (CU)*a*; Orthography:*a* とある）が、これをかなり徹底させたために転写版 *édition diplomatique* に近い部分が生じた。*ies (jes)*, *Iois (Jois)*, *jaj (jai)*, *llai (lai)*, *enian (enjan, engan)*, *iovens (jovens)*, *iardis (jardis)*, *sejnor (seinor)*, *zo (so)* といった校訂版とは思えない綴りが頻出している。大体において *i/j* は底本のままにして、*u/v* は直したようである。たとえば底本が *Ca* で、綴字の底本は *C* にした PC 224, 71 (Sharman XIV, p.101) の v.9 では、本文の *avinens* が *apparat* を見ると *avinen* CHMR とある。C 写本を実際に確かめると *auinen* である。*apparat* においてすでに *u* を *v* に代えているのは問題であろう。
- (3) 底本選択の恣意性。コルゼンは各作品の底本選択の理由を示していない。写本の系統図も掲げない。シャーマンのほうは作品ごとに「読みの分析」Analysis of the manuscripts⁽¹⁰⁾を行って底本選択の理由を示しており、過度に推測を重ねて作られた本文を提出することはない（やむを得ず写本にない読みをとった場合はイタリック体にする）。正しい方向だと思うが、最良の写本（群）を提示はしているものの、別の読みを本文に採用することがある。「一致する読みのグループ分けを行い (...), 最良のテキストを示す写本（群）を底本として選択し、それが誤りや不完全な読みを提供する場合には、その作品において類縁関係のある写本（群）の読みから補った。大変に稀なケースではあるが、それが底本の属する写本（群）とは異なるグループからとった場合もある」⁽¹¹⁾。たとえば作品 XXIX (PC 242, 16) の v.22 の *trut* である。底本は *a* でその読みが *trut* なのだが、ABN SgU の読みである *drut* を参考にしてその意味を「恋人」ととり、p.180の註では「*trut* は *drut* の familiar form であろうか？」と記している。訳はそのまま “lover” であり、それで意味は通じるが、そのような場合はいさぎよく *a* の読みはとらないようにすべきではないか (cf. SW8, 514b: *trut* “balance” ?) ⁽¹²⁾。いったいに ABIK や C といったメジャーな写本が収録する場合でも、シャーマンは Sg や *a* 写本を本文の底本とすることが多い。それらが最も良い読みを提供しているからだと言っているが、果たして本当にそうだろうか。
- (4) 一貫性の欠如。校訂本文を二つに分割している。第1部は *Canso and Canso-Sirventes* と題し、第2部を *The Sirventes* とする。ジラウトには純粋な恋愛詩は比較的少なく、何らかの風刺・

社会批判が全面に出る場合が多いので、これを canso-sirventes とみなすわけだが、この構成が目次をみただけではわかりにくい。また「読みの分析」は第1部においては、まとめて第1部の末尾にあるのに、第2部では各作品のあとに来ている。第2部に暁の歌、討論詩、パストレル、十字軍歌、哀悼歌を入れるのに無理はないだろうか。

- (5) 巻末の付録の不備。付録のIには「伝記」*vida*と「解題」*razo* 6篇が収録されている。本文だけで力尽きたのか、既存のブーチエールとシュッツによるテキストをそのまま載せただけである（コルゼンは第2巻冒頭で自分で校訂している）。IIには、コルゼンが全く無視したメロディー4篇（XLVIII, XXXVII, LIII, LVII）が収録されている。R写本に残るこれらのメロディーはどの現代版からとったのか言及がない（cf. pp.25-26）。また書誌はかなり詳しいものの、分け方が明瞭でなく使いにくい。

せっかくの労作であるが、シャーマン本への書評はわずかしがなく、私の知る限り、参考になったのはマーシャルのものだけであった。コルゼンの時代のように厳しい目で難解な作品に挑もうという根気のある評者がいなくなったのか、あるいは語彙集がないというだけで嫌気がさして、コルゼンのほうがましと考える人が多いのか。

結果として、シャーマンの1989年の校訂が出た後にもコルゼン本だけを用いたり、テキストの引用はコルゼン本から行い、シャーマン本は参考程度にとどめている研究が存在する（たとえばベルトラミ）。しかし最初から最後まで仔細に検討してみると、シャーマンの校訂版も決して悪くはないと思う。

なお1978年には、ベリゲーの地方出版社からコルゼンの版をもとに12の作品を仏訳し、かなり恣意的な序文を付した選集が出ている（書誌2）Dauphinéを参照）。ピサ大学のピエトロ・ベルトラミが近年ジラウトのいくつかの作品につき、信頼のおける校訂や解釈を精力的に発表していることを指摘しておきたい（PC 242, 17, 27, 46, 60など）。

II. 作品45：テキストと註

16写本：A20r-v(a-c), B22v(d)-25r(b), C23r-v(b-c), D5v(c-d), H37r(a-b), I17r(d)-18r(a), K7v(c), M7v(c)-8r(a), N188v(c)-189r(b), Q98r-v(a-c), R9v(c) ♪, Sg70(LXXXII)r, T238r-v, U14r-15v, V68r, a48-50 (D^c244r(a), v.1 et str. V-VI (vv.41-60)), e214: str.1 (vv.1-10) et str.VIII-IX (vv.77-84), N² v.1)

ordre des str. :	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	IX	CUa
	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII		R
	I	II	IV	VI	III	V	VII	VIII		V
	I	II	IV	III	VII	V	VI	VIII	IX	ABDHIKMNQSg
	I	II	IV	III	VII	V	VI	VIII		T

métrique: 6a6b6b 6c6c6b 6b6d 4e6d (Frank 693:1)

mélodie: Ismael Fernandez de la Cuesta (1979), p.166.

校訂版：

- (1) Gustav GRÖBER, in *Romanische Studien*, t.2, 1877, pp.414-418 [base: H]
- (2) Adolf KOLSEN: Nr.48, t.I: pp.300-307, t.II: pp.87-89, 290 [base: CRUa]
- (3) Ruth Verity SHARMAN: XLVIII: pp.283-288, 350-352 [base: (CU)a; orthography: a]

I	1	Leu chansonet'e vil	私には容易で卑俗な歌を
	2	m'auria ops a far,	作る必要があるだろう
	3	que pogues enviar	それをオーヴェルニュのダルフィに
	4	en Alvernh'al Dalfi,	送り届けるつもりだが
	5	pero s'el dreg cami	その途上でもしもエプロ殿を
	6	pogues n'Eblon trobar,	見つけられれば
	7	be'l poiria mandar	きちんと彼に伝えられればと思う
	8	que ges en l'escurzir	すなわち大変なのは作品を難解にする
	9	non es l'afans,	ところにあるのではなくて
	10	mas en l'obr'esclarzir.	むしろ明解にすることにあるのだと
II	11	E qui de fort fozil	それに 固い砥石でナイフを
	12	no vol cotel tochar	研ぐのが面倒な人は
	13	ja no'l cyud'afinar	柔らかい黒貂の毛皮でそれを
	14	en un mol sembeli,	磨けるなど思いもよらない
	15	quar ges aigua de vi	というのも 神は食事のさいに
	16	no fetz Dieus al manjar,	ワインから水を作ったのではまったくなく
	17	ans si volc issausar	むしろ自らを高めようとして
	18	e fetz esdevenir	もともとあった水を使いながら
	19	d'aigua qu'er ans	ワインを生まれさせて
	20	pueis vi per melhs grazir.	より誉れあらしめたのだから
III	21	E qui dins sol cortil	それに 誰にも暴力をふるわれないような
	22	on hom no'l pot forsar	家屋敷のなかだけで

	23	se vana d'ajudar,	人助けをするのだと自慢しては
	24	pos no fa mas qu'en ri,	そのあとでそれをあざ笑っている人は
	25	pro a de que's chasti	自分を大いに懲らしめる必要がある
	26	e qui de sol guabar	そして 返済を迫る相手に返すよと
	27	vol sos clamius pagar,	大言壮語する人には
	28	ja Dieus de quan dezir	神は その望むことを
	29	noqua'l enans	認めることもなく
	30	ni l'i lays avenir.	かなえることもないように
IV	31	Pero d'ome sotil	しかしながら鋭利な人で
	32	qui sap son mielh's triar,	最上のものを選択できる人については
	33	no'm met a chastiar	罰する必要などないし
	34	ni fort no'm n'atay;	私がひどく困惑することもない
	35	mas un pauc me desvi,	しかし私が少しばかり距離をとるのは
	36	quar non o puec mudar,	実際あまりにもそれが堪え難いので
	37	tan m'es greu a portar,	そうせざるを得ないのだが
	38	qui no sap devezir	たくさんあるなかからどれだけ今日は
	39	quan d'entre tans	必要になるのか どうやって分配
	40	er huei / cum al partir. [23c]	するのか 見極めのつかない人である
V	41	E si'lh fag son gentil	そしてもしその行いが人の価値を
	42	a la valor levar,	高めるほど高貴であれば
	43	aissi's fan a guidar,	その行いはなされる価値がある
	44	c'om s'en sent' a la fi;	最後には人にわかるような形で
	45	que lo savis me di	というのも あの賢人が私に述べるところ
	46	que ges al mieg tensar	では 騎馬試合の途中でどんなに立派に
	47	non deu home lauzar	戦っても すばらしい一撃を与えても
	48	per son ben escremir	その人を賞賛すべきではないからだ
	49	ni per colps grans,	けだし評判とiiいうものは
	50	que'l pretz pen al fenir.	最後になって決まるものだから
VI	51	E ja va per un fil	そして人が大事にする評判は
	52	pen pretz, qu'om soli'amar,	一本の糸によってつながっていて

- | | | | |
|------|----|----------------------------|--------------------|
| | 53 | e poira greu trobar | いったん切れるとそれを支えてくれる |
| | 54 | si's rom, que ferm lo li; | 人を見つけるのは困難であろう |
| | 55 | c'ab pauc en un trahi | というのも貪欲で権勢ある人は |
| | 56 | no son li ric avar | ほとんど皆同じ傾向なのだから |
| | 57 | qu'aissi quo's degr'aussar | かれらは 自分たちの地位を上げよう |
| | 58 | per els e revenir | 評判と栄耀栄華と喜びを |
| | 59 | pretz e bobans | さらに得よう としては |
| | 60 | e joys e'ls fan fugir | それらを逃してしまう |
| VII | 61 | Mais hieu'n tri un de mil, | だが 私はといえば千人の中から一人を |
| | 62 | pero non l'aus nomnar | 選ぶのだが あえて名は言えない |
| | 63 | per paor d'encuzar | その人のために私がクッションを |
| | 64 | que'l dresses lo coissi, | 用意したと非難される恐れがあるから |
| | 65 | qui del ser al mati | その人は夕方から朝にかけて |
| | 66 | no'm pot res mellurar, | これ以上ないほど私によくしてくれるし |
| | 67 | ni ja apres sopar | 夜食のあとに その人が何か |
| | 68 | no'lh auziretz ren dir | 言うことについては 皆さんには |
| | 69 | qu'eis lo mazans | 聞かせません 翌朝それについて |
| | 70 | no n'iesc'apres dormir | 騒ぎがもちあがるに決まっているから |
| VIII | 71 | Era'm torn en humil | いまや私は謙虚に |
| | 72 | vas Mon Bel Senhor car; | 「私の美しい主君」の方に向かう |
| | 73 | ren als no'l sai comtar | ほかに何もあの人に語るすべがない |
| | 74 | mas que s'amors m'auci; | その人への愛が私を殺すという以外には |
| | 75 | la plus mal ancessi | あの方が これ以上悪い暗殺者を |
| | 76 | noqua'm saup enviar | 私に送りこんできたことはなかった |
| | 77 | qu'era no'm puesc pauzar | いまや私は休むこともできず |
| | 78 | ans trebalh e cossir, | 苦しみ悩んでいる |
| | 79 | si que mos chans | その結果 私の歌はすでに |
| | 80 | es ja pres del fenir. | もう終わりに近づいている始末だ |
| IX | 81 | E deuria'lh mandar | だから「私の至上の人」は |
| | 82 | Mos Sobre-Totz, e dir | あの方に知らせるべきだ そして言って |

- 83 que'l majer dans ほしい もし私を見捨てるのであれば
84 er sieus, si'm fa falhir. いちばん損をするのはあの人だと

leçons rejetées de C : 6. neblon] ni bon (= T), 43. aissis] assis; fan] fam, 44. com] cum, 48. escremir] escramir, 50. pen] pren (= RSgVa), 52. pen *manque* (-I), 65. qui (= Q)] cuj, 70. non iesca apres, 84. sim] sil

註解

- 1 incipit に *vil* という語を使っていることに注意したい。コルゼンは *chansonet'e vil* を “einfaches Liedchen” と解し、シャーマンは “quick and light little song” とし注では「簡単に作れる」と「低級な、つまらない」をかけていると指摘する。トルバドゥールのレトリックを研究したパターソンは、ジラウトが自分の新しい文体について、聞き手にショックを与えて考えさせるため故意に侮蔑的な形容詞を用いたのだとする (“menial little song”)⁽¹³⁾。
- 2 *aver obs a qn a + inf.* 「～にとって～するのが仕事だ、しなくてはならない」という非人称表現 (cf. SW5, 502 (18))。コルゼンは *m'auri'a obs a far* とし *a obs* を「当然にも」(SW5, 499 (3)) と解して *aver a + inf.* を義務を示す表現と解する。
- 4 「オーヴェルニュのダルフィ (ドーファン)」は、1181年頃にオーヴェルニュ伯を継いだ。ダルフィは固有名詞。ジラウトは十字軍より帰国後、詩人でもあるこのパトロンのもとに赴いたらしい。この作品の成立年代は従って、聖地から帰国した1193-94年と推測される (cf. v.75: *ancessi* の註)⁽¹⁴⁾。なおコルゼンは1169年説をとる⁽¹⁵⁾が、これはとれない。ジラウトはダルフィに対して PC 242, 27で語りかけ、それにダルフィが答える作品が PC 119, 7である。これらについてはベルトラミの詳細な研究 (2013) がある。オーヴェルニュ伯家は、この人の曾祖父ギヨーム 6 世の時代にその長男のロベール 3 世が亡くなると次男のギヨーム 8 世 (「老伯」) が実質的に掌握してしまい、ロベール 3 世の息子ギヨーム 7 世 (「若伯」) は、分家として名目上のドーファン (ダルフィ) とクレルモン伯の称号を代々名乗っていた⁽¹⁶⁾。すなわち息子のギヨーム 1 世 (†1240頃)、孫のロベール 1 世 (†1262) もダルフィである。
- 6 「エプロ殿」とはペイレ・ダルヴェルニュが風刺詩 (PC 323, 11) の10番目 (vv.61-63) で組上にのぼせた Eble de Saignas (Sanha) (PC 128) のこととされる⁽¹⁷⁾。パティスンは、ジラウトがエプロに伝えたい理由は、例のアリエノール王女のカスティリヤ王との結婚のさいにトルバドゥールたちが親交を深める機会をもち、ジラウトとこの人も文体について議論したに違いないからだと推測している⁽¹⁸⁾。シャーマンは Eble d'Ussel とみなすこともできるという (p.287)。
- 6-7 主語は「私」ではなく、送られるはずの *chansonet(a)* であろう (cf. Jeanroy (1935), II, p.54)。
- 11-14 前の詩節とのつながりがわかりにくい。以下に二つのたとえ話がでてくる。砥石で刃物

を研ぐという難儀な仕事を厭う人は、黒貂の革で簡単に研げることを思いもしない、詩作もこれと同じで、容易な仕方を選んだほうがうまくいくのに、難しい詩を作れば高尚なことが言えると信じている人にはわからない（*fort* と *mol*, *tochar* と *afinar* という語彙の対照に注意）。第1詩節を説明しているのだろう。なおN写本 fol.188v(c)には vv.1-14, 15-20, 26-27を視覚化した3つの挿画が欄外にほどこされている（cf. 拙稿「卷子本からコーデクスへ—写本欄外挿画が語るもの—」『*Etudes Françaises* 早稲田フランス語フランス文学論集』, t.23, pp.80-94, とくに p.85）。

15-20 「ヨハネ伝」II-1～12のカナにおける婚礼のこと。イエスは甕に入れた水をワインに変化させた。この奇跡でイエスはその栄光を現し、弟子たちは彼を信じた。しかし、これが容易な詩と難解な詩というモチーフにどうつながるのか。水という簡単な素材を用いて神は製造の難しいワインを作った、最初にワインがあってそれから水を作ったのではない。順序が問題で、高級な内容を伝えなければ、まず水にたとえた基本的な（わかりやすい）詩を作ってこそなのだということであろうか。

21-50 この詩節以降、批判の対象が具体的に誰を指しているのか。リチャード獅子心王を支持していたジラウトが聖地に赴くさいに西欧各国の君主が邪魔をした事実を念頭におくべきかもしれない。

40 C独自の読み。「分配する場合に（*al parti*）どれだけ（*quan*）（v.39）、いかに（*cum*）」ととる。cf. *Ne cui con al partir* (Sharman); *Ne cui com al partir* (Kolsen)

41-44 難解な一節。コルゼン、レーヴェント、サルヴェルダ・ド・グラーフ、シャーマンによりそれぞれ解釈が異なる。人間の本質的な価値はその行為で判断されるが、芸術の価値は最後に生まれる作品で決まるとシャーマンはとる。しかし人の行いと芸術を分けて考えるのには疑問がある。私は主としてド・グラーフの説に従った。

45 「あの賢人」*lo savis*（Tでは*cel savis*, DSgでは*uns savis*）とは誰のことだろうか。セネカを賢人としてその名を借りた教訓書がオック語にあるが、このような一節はなさそうである。中世の文献では「ものの本には」といったニュアンスでしばしば賢人の言が紹介される。ベルナルト・アモロス写本の序文にも*uns savis*の忠告が出てくる⁽¹⁹⁾。

58 AB写本では、この行が空白となっている。fehlt ABNQ（コルゼン）、*Missing in ABNQ*（シャーマン）と *apparat* に記すだけでは、ABだけが何らかの理由で明らかにこの行を留保したことがわからない。

61-70 作品中で最も難解な詩節。二方向からの解釈が提出されてきた。コルゼンはここを主君（男性）ととり自分が取り入る相手を選ぶとする。v.64でクッションを用意する相手は男性である。すわりやすいように足乗せ台などにクッションを置いておべっかを使う態度のことととっている。そうすると必ず陰口を言う人が出てくるというのである。いっぽうシャーマンは

ここを女性とする (“But I choose one [lady]”). vv.67-70は二重否定構文。意味をつかむのは難しい。v.61の *un* を v.71の *Mon Bel Senher* の先取りと解するのであろうか。本稿後段を参照。

65 *qui(Q)* (C: *cuj*) は、v.61の *un* にかけたい。コルゼン、シャーマンは他写本により *C’oi* (「というのも今日は」) とするが、解釈には反映させていない。

70 *apres dormir* は少々奇妙な言い回しだが「寝た後に」「朝に」(コルゼン)、「翌日」(シャーマン)と解されている (cf. v.67: *apres sopar*)。 *apres* + *inf.* の例として古仏語に *après souper, après mangier, en l’après disner* などがある (TL1, 472)。

72 ジラウトが讀えるゲームであるが、未詳 (cf. Sharman, p.13)。

75 「暗殺者」とはこの場合、「愛」のことである。C 写本の *ancessi* がコルゼン、シャーマンの *apparat* に欠けている。*asassi* (シャーマンが本文で採用)、*ancessi* は認められる綴り (cf. DOM: assassin, ansessi, assasi «assassin»; LR (Rn)2, 135a; FEW19, 69a [as- の間の nasal の挿入は *akat. anxexins* などにも見られる由])。ここはもちろん「山の長老」と称されるイスラムの暗殺者教団の伝説を踏まえている。若者にハシッシュを与えて、もっと欲しければだれそれを殺してこいと命じてキリスト教圏に暗殺者を送りこむのである。チェインバースの論考⁽²⁰⁾によれば、トルバドゥールにおける暗殺者教団についての言及は6作品ほどに存在する。1192年にフランス王フィリップ2世 (オーギュスト) はリチャード獅子心王が自分を暗殺させようとの教団を雇ったと非難して悶着が起こった。このスキャンダラスな事件への言及だとするのである。私はこれは大いにありえそうに思う。すると本篇はこの頃の作品ということになる (cf. Lewent (1937), pp.31-33; Kolsen (1937), p.400 (単なる誇張表現とみる); Lazzerini (1993), p.347)。

ところでシャーマンは本文では *asassi* をとり、*asseissi HN*, *asaissi a* とヴァリエントを記す。シャーマンの底本は (CU)a なのに、ここでは *a* の読みはとらなかったわけで、これからすると残りの写本が *asassi* (ないしはほぼ同形の綴字) ということになる。しかるに C は明らかに異なった綴字である。U が *asassi* なのか。手元のマイクロフィルムで確かめてみると、U 写本は *asesi* である (Grüzmacher による転写版でも *ases si*)。「読みの分析」欄を見ても H が N と一致する箇所 *asseissi* が記される (p.351) のみで、どこから本文の *asassi* が出てきたのかわからない。いっぽうコルゼンのほうは本文が *asesi* で、ヴァリエントは *asseisi H*, *ansessi DIKRT*, *ausesi V*, *an fe si Q*, *assassi A*, *asaissi a* と記載されている (V は *ansesi*, Q は *an se si* と読むべきか)。同一語異綴りとみなして細かく記載しなかったのかもしれないが、ここだけからしても二つの校訂が十全に信頼するわけにはいかないことがわかる。16写本を照合してみたところ、2つの校訂版ともにどの写本にも存在しない綴りを採用している！ 些末なことと言うなかれ。コルゼンの時代には校訂者が標準とみなす綴りで書きかえることがあったが、シャーマンの版ではこれはあってはならないのではないか。

82 「私の至上の人」とは、「解題」*razo* に出てくる Ramons Bernartz de Rovingna のことで、1197年の文書に載っている Limoux（オード県）の貴族 Raimon Bernart de Rouvenac を指すらしい。シャパノーに従ったコルゼン（t.II, p.275 g.）を参照。するとこの作品は1197年に近い年に成立したことになる。これを認めつつコルゼンはなぜ1163年説をとったのだろうか（cf. 本稿註15）。ブーチエールとシュッツもこの同定を支持する（p.54, n.2. cf. Aston (1964), p.152）。パンヴィーニによるとジラウトの confident であったという⁽²¹⁾。このセニャルは、ジラウトの19作品に登場する（cf. Kolsen, t.II, p.275 d.; Sharman, p.3 et pp.6-7）。シャーマンはリモージュのアデマール5世、アラゴンのアルフォンソ2世である可能性も示唆している。

Ⅲ. 底本と主題

この作品は *Ans que venia'l nous frugz tendres* 「新鮮で柔らかい果物がなるまえに」（PC242, 10：V 写本のみが収録）で始まる作品ほどではないにしても、ジラウトのなかでも難物だと思う。シャーマンは恐らく意識して触れていないが、すでに1877年にグレーバーがH写本をもとに校訂を試みている。ただし16写本のうち IKR SgTa の6写本は参照していないから、厳密には校訂とは呼べないかもしれない⁽²²⁾。テキストの解釈を試みたのではなく、いわゆるラハマン法の応用である。この作品の、各写本中での位置と詩節の順序、そしてヴァリエーションをもとに、まず系統図をひとつ作成する。そしてその矛盾点を自ら指摘し、いくつもの祖本の推定を変えて2番目の系統図を提出している。

CUa というコルゼンとシャーマンの底本の選択は同じである（コルゼンはRも加える）。この作品は各詩節のモチーフの続き具合がとくに難しいのだが、シャーマンによれば CRUa が最良の詩節の順序を提供しているという。本稿の本文の前に示した詩節の順序を見てほしい。ABD-HIKMNQSGT と CUaR に大きく分かれている（V はどちらともいえない）。アヴァツレ⁽²³⁾の指摘する祖本 ϵ （Tを除く）と y に対応している。シャーマンは本文を作成するのに後者のグループの CUa を採用し、綴字は a に従ったわけである。私のここでのテキストも C に従っている。グレーバーを除けばアヴァツレの y をとることになった。

トルバドゥールの詩は、12世紀後半のいわゆる古典期に入ってからとくに *trobar clus* 「密閉体」と *trobar leu* 「軽快体」という試作上の対立を作品中で論じることが始まった。前者は *trobar ric* 「芸術体」、後者は *trobar plan* 「平明体」と呼ぶこともある。この作品ではとくに第I詩節において「軽快体」が称揚されているが、ジラウトはこの立場を最初に理論化した人だといわれている。ここではこの二つの立場について詳細に論じることができないが、同世代のおそらくジラウトの親しかった詩人たち、アルナウト・ダニエル、ラインバウト・ダウレンガ、ペイレ・ダルヴェルニエ、ペイレ・ロジエルらが「密閉体」の詩を讃えるなかで、ジラウトは容易な詩を作るのにも同じくらいの困難さと知的な能力が必要なのだと主張している。初期には「密閉体」を好

んでいたジラウトはその新しい立場を、とくに作品11, vv.1-21で述べているが、この作品45でもそれがはっきり現れている⁽²⁴⁾。アラゴンのアルフォンス2世の宮廷では「密閉体」が好まれ、プロヴァンスの宮廷では「軽快体」が主流だったのかもしれないとド・グラヴは示唆している⁽²⁵⁾。

ジラウトの詩句はほとんどいつも一見容易に見えるが、形式上平易なヴェールの奥に困難で難解な解説を必要とする第2の意味がしばしば潜んでいるのであって、それがこの詩人の思考を把握するのをつねに困難にしている。これはトルバドゥールのすぐれた伝記事典をガイドとともにまとめたジェラルド・ラルギの言である⁽²⁶⁾。作品45においても第1詩節の自分の立場の表明のあとに、必ずしも明瞭とはいえないメタファーが連続する。私から言わせると、それは論理的な議論というよりも、漠然とつながる類推によるものなのであって、筋道を理解するのが大変である⁽²⁷⁾。以下にこれを説明してみよう。

IV. ペイレ・デ・ブシニャックによる模倣作品

ところで、ジラウトのこの作品には、同じリムーザン出身で同時代のペイレ・デ・ブシニャック Peire de Bussignac という詩人による「4月の心地よい季節が」*Quan lo doutz temps d'abril*で始まる模倣作（本歌取り, *contrafacta*）（PC 332, 1）が存在する。コルゼンもシャーマンもこれは指摘するところであるが、たんに詩法の一致をしるすだけで、両作の内容上の関連を指摘してはいない。この人は、「伝記」によればバルトラン・デ・ボルンと親しかった聖職者であって、女性嫌厭を述べ立てるシルヴェンテスが2作品残るだけである。ともに複雑な詩法が同一であるだけでなく、用いられる詩句もジラウトに想を得ている。

全70行のうち、ジラウトの作品の脚韻に用いられた単語と同一の語彙が20近くにのぼる。ペイレのこの作品に接した人はたぶんジラウトの作品を思い出したに違いない。同じメロディーで歌われながら大詩人の難しい内容をすっかり女性の悪口に代えてしまった手際に喝采を送ったかもしれない。

ちなみにペイレのもう一つの作品（PC 332, 2）も、その詩法はジラウトの作品36（PC 242, 36）のおそらく模倣であり、ジラウトらしい複雑なその型は7a7'b7a5c5c7'd5c5e5e5e5'f5'f4a5g5g（Frank 446: 3）で脚韻も同一である。

私はこの作品がジラウトの難解な部分の解釈の助けにはならないかと考えてみた。模倣作であるなら、詩法だけでなく内容も何らかの点で関係がありはしないか。写本伝承はかなり複雑で、他の作者に帰されているものも含めて13写本に残っている（ほかに断片あり）。途中の詩節の順序が写本によりかなり異なる。きちんとした校訂は存在しなかったが、2013年に長逝されたピーター・リケッツによる校訂が2014年の第11回 AIEO 国際学会（レリダ）で参加者に配布されたので、この難しい作品に近づきやすくなった⁽²⁸⁾。とくにジラウトの作品解釈を助けてくれそう

なジラウトとの関連部分は以下のとおりである。

vv.11-12: Q'ieu cuidei entre mil / una bona trobar (triar *ABDa*¹) (GdB, v.61)

v.14: totas ant un trahi (GdB, v.55)

v.21: vil (GdB, v.1)

v.41: fil (GdB, v.51)

vv.44(-50): maiti (GdB, v.65)

このうち、ジラウトの作品の第 VII 詩節の冒頭 v.61に対応するペイレの第 II 詩節冒頭「私は千人のなかから一人の良い女性を見つけた（選んだ）と思った」Q'ieu cuidei entre mil una bona [C lial, *D^bT* sola, R melhor] trobar [*ABDa*¹ triar] (vv.11-12) という一節は、ジラウトの *un* について「主君としてのダーム」ととのを補強してくれるように思われる。

ジラウトのこの作品中もっとも難解な第 VII 詩節と関連するペイレの第 V 詩節全体 (vv.41-50) を引用しよう。

V	E cella que del fil	そして糸（罫）をしかけても自分の得に
	a sos ops non pot far,	なるようにできない女性は
	ad outra'n fai filar;	[同類の] 他の女にしかけさせる
	e ja peyor maiti	だからひどい隣人からよりもこれ以上
	no'us cal de mal vezi,	悪い朝があなたがたにふりかかりはしない
	que so c'auretz plus car	あなたが最も愛しいと思うものを
	vos faran adirar,	女たちは憎ませるようにするだろうし
	et tal ren abelir	千年間かかっても
	que de mil ans	喜びを得られないような
	no'us en poiretz jauzir.	そんな人を好きになるようにさせるのだ

これも簡単には理解できない。*fil*（比喩的な意味）とか *maiti* (*matin*) とか *mil* とか、ジラウトの使用した語彙が出てくる。44行目の「悪い朝」とはどういう意味だろうか。

中世においては「悪い隣人をもつと悪い朝を迎える」*Qui a mal voisin si a mal matin* (Morawski, no. 1809) という諺があった。隣人とはどうしても仲良くできないというのは、国家レヴェルから隣近所まで、いつの時代にも同じである。「隣とめもとと寝覚めが悪い」というほどの意味だと思う。オック語だけでなくオイル語の作品にも現れる⁽²⁹⁾。

さて、ジラウトの第 VII 詩節である。サルヴェルダ・ド・グラーフはこの作品を検討するさい

に各詩節の内容を示している。しかし、この詩節だけは理解できないから逐語訳ですすしかないと述べている⁽³⁰⁾。この箇所は次の VIII 詩節とともに、ジラウト特有の、シルヴェンテスの中にシャンソンを混ぜている部分と私はとりたい。自分のダーム（愛する人妻）の名は秘密というトポスを表現している。そして夜に交わされる睦言をも、中傷者たちが翌朝すぐに触れまわってしまう危険があるから、この詩の聴衆には教えてあげないよと言っているのである。

大事なことは、そのようなトポスを用いていながらも、ジラウトはここで自分の仕える奥方、「わが美しい主君」(v.72) を、じつは女性だが男性をもさすように作っているということなのである。なぜ二方向からの解釈が可能なのか。それも道理。わざと曖昧にしたのだ。シャンソンの常道を彼なりに利用して、人妻への恋愛と、生きるよすがとなる本当のパトロンとをかけているのではないだろうか。

V. 不思議なまとまりかた

この作品のわかりにくさは、各詩節のつながりがよく見えないからである。私なりに各詩節の内容を私なりにまとめてみよう。

- I 容易で卑俗な詩と難解な詩について。じつは前者の方が作るのが大変
- II 二つのたとえ話：①容易なものでより優れた結果をもたらせる；②まず簡単なものから始めよ。
- III 空虚なことばを弄していないで実行に移すべき。
- IV 私は、ことの軽重のわからない人を嫌悪する。
- V 賢人の言。人の価値・評判は最後に決まるものである。結局は内容が大事であり、華々しい外見ではない。
- VI 人の価値・評判はいったん失われると取り戻せない。貪欲な金持ちはエゴイズムによりそれらを逃す。
- VII 私は主君としての恋人をひとり選ぶが、中傷を恐れて名前は挙げない。悪い評判はすぐに広まる。
- VIII 私は謙虚に「私の美しい主君」に戻るつもりなのに、その人は私を暗殺するような愛を送りこんできた。おかげで私の歌もう終わりだ。
- IX（トルナーダ）「私の至上の人」は私の恋人（主君）に伝えてほしい。私をおろそかにすると損をするのはあなたのほうだと。

この詩を全体的に理解しようとつとめたのは、サルヴェルダ・ド・グラーフである。私と同様に各詩節の内容をまとめた後で、こう述べる⁽³¹⁾。詩人は最初から第 VII 詩節までもっぱら道徳的

な説教 *moralisation* を行っていたのだが、いきなり第 VIII 詩節から自分の恋愛に話を移す。もっとも第 VII 詩節の「自分は一人を選ぶ」というのが自分のゲームを指すとすれば、話題の突然の転換は第 VII 詩節から始まることになる。

ド・グラヴによれば、道徳的説教から恋愛について唐突な話題の転換がおこなわれているが、第 II 詩節と第 III 詩節、第 V 詩節と第 VI 詩節のつながりが明瞭でない。第 VI 詩節は他の詩節とは *pretz* 「評判」「名声」「価値」という語によってしかつながらない。この概念が現在の宮廷生活の欠点についての常套句をつむぎだす。一言でいえば、この作品は論理構成に難があるのであり、詩人は作品全体を貫く考えに導かれる代わりに、*pretz* という一語によって引きずられるままに、次々と別の考えに向かうのであると⁽³²⁾。

果たしてそうだろうか。ジラウトが各詩節においてさまざまな話題を提出していて、それらの関係を正確に把握することが難しくなっているのは、第 VII 詩節で検討したように、むしろ意図的な手法なのではないかと思う。下手な作者であれば全体的にまとまりのない、わけのわからない作品になりかねないところを、この作品では不思議なまとまりかたをなしているからである。そしてトルナーダの直前、vv.79-80ではトルナーダを先取りするかにみえるいわば文脈を超越した一行がくる⁽³³⁾。作者の語りの（いわばメタ言語的な）次元である。作者の巧妙さが浮き彫りになっていないだろうか。

初めに、同僚たちの実践する「密閉体」ではなく、むしろ「軽快体」を礼賛してみせる（第 I・II 詩節）。そこから空虚なことばへの批判（難解な「密閉体」への批判）につながる（第 II・III 詩節）。理解されること、事態の軽重のわかることが重要で、最後になってそれがわかる（第 IV・V 詩節）。評判は一本の糸に支えられているから一度失われると二度と回復できない。悪い評判はすぐに広まる（VI・VII 詩節）。主君（ゲーム）に私は謙虚に仕えたいが、それにより私は殺されるかもしれない（第 VIII 詩節）という文脈である。詩節を追ってテーマがずれていくのだが、最後のほうで自分の主君（ゲーム）に死ぬ気で仕えるというクリシェに帰結し、私の歌ももう終わりかけだと述べてトルナーダで完結する。

ド・グラヴはジラウトの文体に特殊性があるとすれば、それは *reticence* だという⁽³⁴⁾。名言である。「しかし」「かつて」などを補わないと理解しにくいという。故意の言い落とし、レトリックという黙説法 *reticentia* (*aposiopesis*) である。私が考えるに、単に接続詞を補えばよいのではなく、むしろ前に述べた内容の一部だけを次が受けているということが重要である。説明がしにくいのだが、直線的に論理をつなげていて接続詞を補えばわかるというのではない。読者や聴衆は、詩人の思考の連鎖に各人でこの作者に独特のしかたで補いをつけなくてはならない。次元の異なったつながりかたなのである。

トルバドゥールの抒情詩では、最初と最後の詩節の位置は固定していて、途中の詩節は写本によって異なることが多い。これは途中の詩節の描くイメージが筋の流れや論理をたどっているの

ではなく、個々の詩節でいわば独立しているからである。ジラウトの場合はこれとは少し異なる。一見したところ論理を追うような内容なのに、その論理のイメージの一部だけを次の詩節が受け継ぐのである。しかも詩節のなかにおいてさえそれが起こる。第 II 詩節の vv.11-14 の 4 行と vv.15-20 の 6 行、第 V 詩節の vv.41-44, vv.45-50、第 VI 詩節の vv.51-54 と vv.55-60 行を参照していただきたい。

シャーマンはこの作品の「読みの分析」の最後に、「内容の続き具合 the sequence of ideas を勘案すると CRUa 写本がもっともよく、なかでも a の読みは、孤立した読みだったり誤りだったりすることはあるものの、CU によって支持されて、最上のテキストを示す」と書いている⁽³⁵⁾。ジラウトの少なくともこの作品の特徴を知ってしまうと、シャーマンのいう、「続き具合」を導き出すのは微妙な作業とならざるを得ない。ただし詩節の順序からいうと、アヴァッレのいう祖本 ϵ に属する写本群では、I, II のあと IV, III, VII, V という順である。この場合は、とくに VII と VIII がつながらなくなり無理があると思う。

※ ※ ※

13世紀末から14世紀初めにオック語の抒情詩を書写したベルナルト・アモロスはこう述べる。十分に自分の理解できない箇所がたくさんあったが、字句を直そうとは思わなかった、それらをすべて理解できる人はきわめて繊細かつ鋭敏でなくてはならないからである、とくに師匠ジラウト・デ・ボルネーユ殿 *En Giraut de Borneil, lo maestre* のシャンソンについてはそれが言える⁽³⁶⁾。そのいっぽうでアルフレッド・ジャンロワは大著『トルバドゥールの抒情詩』においてジラウトをこきおろしている。「トルバドゥールの師匠」と呼ばれるこの人物は、われわれにとっては、うぬぼれた銜学者にすぎず、陳腐なことを偉そうに言い立てるだけだ、コルゼンのきわめて立派な校訂版〔第1巻〕が出た後でもこれを繰り返さなくてはならないのは遺憾であるが、自分の歌を聴衆が全然わかってくれないのにいらだっている自己陶醉のテノール歌手だという⁽³⁷⁾。そして「その深遠さを気どる態度から当然のごとく難解さが生まれてくるのだが、結局はたんなるポーズにすぎない」⁽³⁸⁾とまで断じる。まじめな碩学こそ、この詩人の理解しがたさに閉口していらだっている。

この作品45は、「軽快体」が「密閉体」よりも難しいことを作品で立証してみせたもののひとつなのではないだろうか。それは難解な議論や突飛な語彙、凝りにこった詩法で人を驚かすのではなく、漠然としたイメージで各詩節・各詩句が接続されるアナロジー（類推）の妙味であって、これがジラウトの師匠と呼ばれたゆえんなのかもしれない。

注

- (1) BOUTIÈRE / SCHUTZ (1964²), p.39-42. なお、この作者によるパストレルの形式を借りた羊飼いの娘たちとの時局風刺の詩は『フランス中世文学名作選』（白水社、2013年）pp.66-69にR写本からの訳を載せた。
- (2) 瀬戸「寡黙の饒舌—中世南仏の二人の写生字」『新村猛先生追悼論文集』, 1998, pp.225-236（とくに p.227）. また名前の綴りについては, Antoine THOMAS, «“Giraut de Borneil” ou “Guiraut de Bornelh” ?», in *Romania*, t.34, 1906, pp.106-109 [語源と出身地を勘案して前者をとる]; KOLSEN (1910-35), t.I, p.IX を参照。
- (3) “Circa que sola, si bene recolimus, illustres viros invenimus vulgariter poetasse, scilicet Bertramum de Bornio arma, Arnaldum Danielem amorem, Gerardum de Bornello rectitudinem;” (*De vulgari eloquentia*, II-2-8).
- (4) 以下、主として GUIDA / LARGHI (2014), pp.281-285による。
- (5) *tot l'ivern estava en escola et aprendia letras* という字句をどうとらえるか (cf. ZINK (2013), pp.188-199; GUIDA / LARGHI (2014), p.281g.)。なお「私を炎の中に放っておくなら（中略）、私は教師の職（学問研究？）にもどって (*torn al mester dels letras*) 歌を作るのは忘れてしまうだろう」(PC 242, 57, vv.67-70; éd. Sharman, p.228) という一節も参考にしたい。
- (6) この仮説はさまざまに議論されてきた。まず Beltrami (2013), p.147, n.3を参照。
- (7) 瀬戸『トルバドール詩華集』（大学書林、2003年）、pp.120-121.
- (8) CHAMBON (1980), p.517, n.1.
- (9) J.-H. Marshall (1991) は、「Kolsen によって校訂されたのは、詩人の死後にとって死よりも悪い運命だったのかもしれない。句読点をやたらに施され動きのとれなくなったこの詩人は[新しい校訂を出した] Sharman によって軽快で近づきやすい詩人になった」と Kolsen を酷評している。Gabriella Almanza は1978年の論考において、ジラウトの作品4篇 (Kolsen: Nr.20, 21, 31, 53) を選んで Kolsen の *apparatus* を精査してみたところ、追加・訂正の必要な数は各詩節に7-23箇所に及ぶと指摘して、Nr.21 (PC 242, 56; Sharman: VI) の自分なりの校訂を提示している。また、とくに伝記的側面を作品から研究した Panvini (1949) (p.28参照) も、Sharman の書評を書いた Harvey も Kolsen に批判的である。
- (10) Marshall は、この「読みの分析」欄が理論的な分析ではなく、たんに記述的 *descriptive* なものにすぎないから意味がないと指摘している。
- (11) SHARMAN (1989), p.47.
- (12) cf. MARSHALL (1991), p.449.
- (13) PATERSON (1975), p.107 (p.104では “ordinary” と訳している)。
- (14) LAZZERINI (1993), p.347; BELTRAMI (2013), p.151 et n.17.
- (15) KOLSEN, II, p.285.
- (16) Louis MORÈRY, *Le grand dictionnaire historique*, nouvelle éd., en 10 vols., 1759, t.I, pp.568-569; Pierre-Fr. FOURNIER, «Le nom du troubadour Dauphin d'Auvergne et l'évolution du mot *dauphin* en Auvergne au Moyen Age», in *BEC*, t.91, 1930, pp.66-99; JEANROY (1935), t.I, p.158, n.3; BOUTIÈRE / SCHUTZ (1964²), p.285.
- (17) cf. 瀬戸『詩華集』, pp.124-127.
- (18) KOLSEN, II, p.88; PATTION (1935), pp.23-24.
- (19) 瀬戸、前掲論文 (1998), p.225-226.
- (20) CHAMBERS (1949), とくに pp.248-250.
- (21) PANVINI (1949), p.69.
- (22) Gröber の研究ではバリの写本の参照が不十分という Paul Meyer の評がある (*Romania*, t.6, 1877, p.476, n.1)
- (23) D'Arco Silvio AVALLE, *I manoscritti della letteratura in lingua d'oc, nuova edizione a cura di Lino Leonardi*, Torino, Einaudi, 1993, pp.102-106.
- (24) cf. PATERSON (1975), p.209; ZINK (2013), p.202.

- (25) SALVERDA DE GRAVE (1937), p.305; *id.*, (1938), pp.86-87.
- (26) GUIDA / LARGHI (2014), pp.283-284.
- (27) cf. PATERSON (1975), p.135.
- (28) RICKETTS (2014), pp.8-17.
- (29) Cnyrim no.224 (Marcabru, PC 293, 17, str. III, vv.13-18); *Qui a félon voisin / par maintes faiz en a mavez matin* (Roman de Fierabras, éd. Bekker p.174); Le Roux de Lincy, *Le livre de proverbes français*, Appendice II, p.906 (nouvelle éd., 1996); *Proverbes au vilain*, no.104 (éd. Tobler, p.45); Hassel: T10 (p.234).
- (30) SALVERDA DE GRAVE (1938), pp.40-41.
- (31) SALVERDA DE GRAVE (1938), p.28 et pp.40-41.
- (32) *id.* (1938), pp.40-41.
- (33) cf. 瀬戸「トルナーダ（反歌）考—ベルナルト・デ・ヴェンタドルンの作品を中心に—」 in *Études Françaises* 早稲田フランス語フランス文学論集, t.11, 2004, pp.1-25.
- (34) *id.* (1937), p.302.
- (35) SHARMAN (1989), p.352.
- (36) 瀬戸, 前掲論文 (1998), p.225-227.
- (37) JEANROY (1934), t.II, p.55, n.2 et p.58.
- (38) *id.*, (1934), t.II, p.35.

書誌

1) 校訂版

- (1) Gustav GRÖBER, «Die Liedersammlungen der Troubadours», (in *Romanische Studien*, t.2, 1877, pp.317-670); pp.414-418.
- (2) Adolf KOLSEN, *Sämtliche Lieder des Trobadors Giraut de Bornelh*, Halle, Max Niemeyer, 1910-1935, 2 vols. [第1巻へのc.-r.についてはPillet-Carstensの書誌p.203ならびにKolsen, t.II, p.VIIを参照]
- (3) Ruth Verity SHARMAN, *The cansos and sirventes of the troubadour Giraut de Bornelh: a critical edition*, Cambridge University Press, 1989.
c.-r.: R. HARVEY, in *Medium Aevum*, t.59, 1990, pp.331-332.
M. J. WALKLEY, in *Parergon*, t.8-2, 1990 (December), pp.171-174.
J.-H. MARSHALL, in *French Studies*, 1991, pp.498-499.
Simon GAUNT, in *Modern Language Review*, t.86-2, 1991 (April), pp.444-446.

2) ジラウトについてのモノグラフ・研究論文

- Gabriella ALMANZA, «Sur quelques textes de Giraut de Bornelh», in *Cultura Neolatina*, t.38, 1978, pp.27-35.
- Pietro G. BELTRAMI, «Un divertimento di Giraut de Burneil con Delfino d'Alvernia : *Cardalhac per un sirventes e Puous sai etz vengutz, Cardalhac* (con una nota sulle due tenzoni di Bernart de Ventadorn con Peire / Peirol)», in *Parodia y debate metaliterarios en la Edad Media*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2013, pp.147-168.
- Jean-Pierre CHAMBON, «Sur le lieu de naissance de Guiraut de Bornelh», in *Romania*, t.101, 1980, pp.514-517.
- James et Claude DAUPHINÉ, *Giraut de Bornelh, mestre dels trobadors*, coll. Les classiques du Périgord, Périgueux, Pierre Fanlac, 1978.
- Adolf KOLSEN, *Guiraut von Bornelh, der Meister der Trobadors*, Berlin, C. Vogt, 1894.
- id.*, «Lo sanhs vas und einiges andere bei dem Trobador Giraut de Bornelh (Korrespondenz)», in *Neuphilologische Mitteilungen*, t.38, 1937, pp.398-400.
- Lucia LAZZERINI, «La trasmutazione insensibile. Intertestualità e metamorfismi nella lirica trobadorica dalle ori-

- gini alla codificazione cortese», in *Medioevo romanzo*, t.18, 1993, pp.153-205 et 313-369.
- Kurt LEWENT, «Bemerkungen zur provenzalischen Sprache und Literatur», in *Neuphilologische Mitteilungen*, t.38, 1937, pp.1-69.
- id.*, *Zum Text der Lieder des Giraut de Bornelh*, Firenze, Leo S. Olschki, 1938.
- Bruno PANVINI, *Girald di Bornelh, trovatore del sec.XII.*, Università di Catania, Biblioteca della Facoltà di lettere e filosofia, 3, Catania, 1949.
- Jean-Jacques SALVERDA DE GRAVE, «Giraut de Borneil et la poésie obscure», in *Mélanges de linguistique et de philologie offerts à Jacq. van Ginneken*, Paris, C. Klincksieck, 1937, pp.297-306.
- id.*, *Observations sur l'art lyrique de Giraut de Borneil*, Amsterdam, Uitgave van de N. V., Noord-Hollandsche Uitgeversmaatschappij, 1938.
- Ruth V. SHARMAN, «Giraut de Borneil: maestre dels trobadors», in *Medium Aevum*, t.52, 1983, pp.63-76.

3) その他

- Stanley C. ASTON, «The Name of the Troubadour Dalfin d'Alvernhe», in *French and Provençal Lexicography*, Ohio State University Press, 1964, pp.140-163.
- id.*, «The Poems of Robert, Bishop of Clermont (1195-1227)», in *Mélanges d'histoire, de linguistique et de philologie romanes offerts à Charles Rosating* Liège, 1974, pp.25-39.
- Jean BOUTIERE et A. H. SCHUTZ, *Biographies des troubadours*, Paris, A. G. Nizet, 1949, 2e éd., 1964.
- Frank M. CHAMBERS, «The Troubadour and the Assassins», in *MLN*, t.64, 1949, pp.245-251.
- id.*, «More about the word *assassin* in Provençal», in *MLN*, t.65, 1950, pp.343-344.
- Saverio GUIDA et Geraldo LARGHI, *Dizionario Biografico dei Trovatori*, Modena, Mucchi, 2014, pp.281-285.
- Alfred JEANROY, *La poésie lyrique des troubadours*, Toulouse / Paris, Privat, 1934, 2 vols.
- Linda M. PATERSON, *Troubadour and Eloquence*, Oxford, Clarendon Press, 1975.
- Walter T. PATTISON, «The troubadours of Peire d'Alvernhe's satire in Spain», in *PMLA*, t.50-1, 1935, pp.14-24.
- Peter Thomas RICKETTS, *Les deux sirventes de Peire de Bussignac (PC 332, 1 et 2). Édition critique, traduction et notes, Hommage à Peter T. Ricketts à l'occasion du XI^e Congrès International de l'AIEO, Lérida / Lhèida, 20 juin 2014*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2014.
- Michel ZINK, *Les troubadours, une histoire poétique*, Paris, Perrin, 2013.